

## DAVID HARE'İN AMY'NİN BAKIŞI OYUNUNDA TİYATRO İLE SİNEMA- TELEVİZYON KARŞILAŞTIRMASI<sup>1</sup>

Arő. Gör. Hatice ŐAŐMAZ<sup>2</sup>

### ÖZET

Gösteri sanatları içerisinde kökleri en eskiye dayanan tiyatrodur. Ritüellerden beslenen, Antik Yunan tiyatrosu ile ilk kuramsal temelleri atılan tiyatro sanatı yüzlerce yıl bireysel, toplumsal ve politik işlevleri barındırmıő ve yerine getirmiştir. Ancak günümüz modern yaşamı ve önce sinema ile başlayan, ardından televizyon ile devam eden gösteriye ulaşma yöntemlerinin deęiőmesi tiyatro sanatını bu yaşı çok genç yeni sanat anlayışı ile karşı karőıya getirmiştir.

Bu çalışmanın amacı tiyatro ile sinema, televizyon karőılaőtirması yaparak, bu gösteri sanatlarını izleyici ile buluőturan farklı alanların ortak ve ayrılan yönlerini belirlemektir. Çalıőmada yöntem olarak David Hare'in "Amy'nin Bakışı" adlı oyunun içerik analizi yapılacak, elde edilen verilerle yapılan kaynak araőtırmaları sentezlenecektir. Araőtırmanın sonuç bölümünde "Amy'nin Bakışı" adlı oyun üzerinden günümüz tiyatro ve sinema, televizyon dünyasının bireysel ve toplumsal yaşama yansımaları tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Amy'nin Bakışı, Tiyatro, Sinema, Televizyon, Gösteri Sanatları

### ABSTRACT

With in the performing arts the oldest one is theater. Ancient Greek Theater fed from rituals constitutes the first theoretical foundation, and hundreds of years theater individual, social and political functions housed and fulfilled. In today's modern life, the methods of reaching the display have changed. This change started with cinema and continued with television, and theatre have faced this young artistic understanding.

The aim of this study is to compare theater, cinema, television and determine their common and seperated aspects. As a method of study, content analysis of David Hare's **Amy's View** will be done. Play information and source research will be synthesized. In the conclusion of the research, the reflection of the todays theater, cinema and television on the individual and social life will be discussed through the play **Amy's View**.

**Keywords:** Amy's View, Theater, Cinema, Television, Performing Arts

### GİRİŞ

Tiyatro Antik Yunan dönemine dek dayanan güçlü ve köklü tarihi ile bilinen en eski sanat dallarından biridir. Aristoteles'in Poetika'sı ile ilk kuramsal temelleri atılan tiyatro günümüze dek biçim ve içerik bağlamında deęiőikliklere uğramıőtır. Ritüellerden gündelik yaşama, duyguların anlatımından düzene, savaőlara tepki göstermesine, politik işlevinden toplumsal yönlerine dek yaşam alanlarımıza bir yerden temas eden tiyatronun, tüm bu değişim dönüşüm sürecinde köklü tarihinin her aőaması büyük önem taőrır. Oyun metni ve oyun yazarı, oyuncu, yönetmen, sahneleme olanakları, tasarım unsurları -ışık, dekor, kostüm, efekt- ve elbette seyirci faktörü ile tiyatro sanatı bir bütün olarak değişim, dönüşüme uğramıőtır. Bu

<sup>1</sup> Bu Makale 21- 23 Ekim 2017 tarihleri arasında Antalya'da düzenlenen ASEAD 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuőtur.

<sup>2</sup> Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, [hatice.sasmaz@deu.edu.tr](mailto:hatice.sasmaz@deu.edu.tr)

süreci bilmek, bugünün tiyatrosu üzerine söz söylemede önemlidir. Böylece geçtiğimiz yüzyıla damgasını vuran yedinci sanatla bir arada değerlendirmek kolaylaşacaktır. 1800'lerin son birkaç yılında Lumiere kardeşler tarafından başlayan girişimlerin hızla gelişmesi ve televizyonun hayatımıza girmesi ile gösteri sanatlarında bir başka devrin başladığını söylemek mümkündür.

Bu bağlamda bizim çalışmamızın amacı; David Hare'in **Amy'nin Bakışı** adlı oyunu yoluyla tiyatro ve sinema- televizyon karşılaştırması yapmaktır. Yöntem olarak içerik analizi yapılacaktır. İçerik analizi nitel araştırma yöntemlerinden biridir ve en yaygın kullanılanıdır. Daha çok yazılı ve görsel materyallerin analizinde kullanılan bu yöntemde araştırmacının inceleyeceği konuya odaklı bir sınıflandırma yapar. Bu sınıflandırmada aranan bir görüntü, bir sözcük ya da bir kavrama hizmet eden ifade olabilir (Özdemir, 2010). Çalışmanın sonuç bölümünde elde edilen bulgular değerlendirdiğimizde tiyatro ve sinema televizyon arasındaki rekabetin spekülative olduğu ve rekabet içerisinde olmadığı tartışılacaktır. Tiyatronun ölü bir sanat dalı olmadığı ayrıca sinema ve televizyon ile hala ortak noktada buluşup birbirini destekleyen alanlar olduğu görülmüştür.

## 1. TİYATRO VE SİNEMA- TELEVİYONUN GELİŞİM SÜRECİ

Tiyatro, Antik Yunan döneminde şenliklerle ritüellerin bir parçası olmuştur (Nutku, 2000). Zamanla bu kutsal işlevi yerini politik, duygusal vb. bırakmıştır. Ancak Keskin'in ifade ettiği gibi (2008: 43) tiyatro her ne koşulda olursa olsun bir gizi ortaya çıkarmak gibi bir işleve hizmet etmiştir: bu tiyatronun bilinçlendirme işlevidir. Bilinçlenme ise insanın varoluşunu kavramaya yönelik bir bilinçlenmedir ve tiyatro bunu seyircisine en iyi, en yalın haliyle aktarmalıdır. Aynı vurgu Şener'in (2006: 42) ifadeleri arasında da yer alır ve tiyatronun çağının sorunlarını gözeterek halkı eğitime işlevi belirtilir.

Poetika'dan günümüze dek tiyatronun işlevlerini yerine getirmesi için bir tiyatro eserinde "öykü, karakter, düşünce" gibi temel öğeler barındırması öngörülmüştür (Şener, 2006). Aristoteles öyküyü yani olay dizisini önemsemiş, ardından karakterin yani kişileştirmenin önemine değinmiştir. Düşünce ise bir sanat yapıtında olmazsa olmaz öğedir. Aristoteles tiyatroya yönelik temel eserinde başka öğeleri de açıklamış olmasına rağmen bahsettiğimiz üç temel öğe ile sinemada da benzer değerde önem kazanmıştır.

Antik Yunan'dan Roma dönemine gelindiğinde dikkati çeken değişim, tiyatronun kuram oluşturma gayesinden çok günlük yaşam çerçevesinde pratik yarara dönük amaç gütmeye başlamıştır. Elbette tiyatronun işlevselliği önemsenmiştir ancak bu işlevsellik günlük yaşamı kolaylaştırması yönünde gelişmiştir. Kilisenin yaşamın tüm katmanlarını etkilediği Ortaçağ döneminde tiyatro bir yandan dini oyunlar ile toplumun ahlak yönünden iyileşmesine, öte yandan açık saçıklık, dans ve kaba güldürü gibi özellikler taşıyan dindışı oyunlarla da eğlenceye hizmet etmiştir. 15. Yüzyıl Rönesans ile tiyatronun Ortaçağ baskısından kurtularak Antik Yunan döneminin izinde yeniden canlandığı görülür. 17. Yüzyıl Avrupa'sı sanatın saray denetimine girdiği ve işlevinin de bu doğrultuda belirlendiği bir dönem olmuştur. Tiyatro toplumun yasalara uyumunu, ahlak ve düzen koruma, aşırılığın önleme işlevini yerine getirmelidir. Bu nedenle Antik dönemde Aristoteles ne önerdiyse kurallaştırmışlardır. Ve 18. Yüzyıl sonlarında Romantizm ile tiyatro biçim, içerik ve işlev olarak yeni bir sayfa açmıştır. Klasik kurallara karşı duran bu dönem tiyatrosu insanın iç dünyasını sanat yoluyla ifade ettiği bir ortam yaratmıştır. 19. Yüzyıl ilk yarısı Romantik Akım'ın zirvesi iken ikinci yarısında

gerçekçi akımın yükselişi ve Romantizm'e karşı duruş belirgindir. Sadece metim düzeyinde ya da oyunculukta değil, yönetmen kavramının da tiyatronun bir parçası olmasıyla yaşam gerçeğini sahneye taşıyan bir devir olmuştur (Şener, 2006; Nutku, 2000). Bu 1900'lü yılların başına dek geçen süreye baktığımızda tiyatronun uğradığı değişimin aslında 20. Yüzyıl için haberci olduğunu fark etmek mümkündür. Yüzlerce yıl belli değerlere sadık kalan bu yapının özellikle Romantizm ve sonrasında yaşadığı değişimin hızı dikkat çekicidir. Bu dönemden sonra da çağa uyum sağlayarak değişimi sürdürmüştür.

Tiyatro için yeni bir dönüm noktası olan Avant-garde akımların başladığı süreç ile sinema tarihinin başladığı süreç aynı dönemi kapsar. Tiyatro sürekli yeni arayışlar içinde iken gerek metin gerekse oyunculuk yöntemlerini tartışmaya, daha çok sahneye koyma eyleminin özelleşmesi üzerinde durmaktadır. Yönetmen anlayışı güç kazanmaya başladığı sırada elbette çağın siyasal, toplumsal olaylarından etkilenmemesi de mümkün değildir. İki büyük dünya savaşının zemini olan bu dönem simgecilik, fütürizm, sürrealizm, ekspresyonizm gibi akım ve eğilimler doğrultusunda gelişmeyi sürdürür. Dönem olarak hızla birbirini izleyen ve birbiri içine geçmiş bu süreç üretimin az, öneri ve deneysel çalışmaların varlığından söz edilebilecek bir alanı kapsar. I. ve II. Dünya Savaşı'nın etkileri sanat üreten herkese yansıdığından henüz yeni doğmuş bir sanat sayabileceğimiz sinemanın da aynı eksende etkilendiği görülmektedir.

Sinemaya baktığımızda ise bir anda bir sinema filminin üretilmesinden bahsetmek mümkün değildir. Teknolojik gelişmeler ve sinemada etken araçların icat edilmesi gibi adım adım ilerlemiştir. İlk olarak belli bir ücret karşılığında hareketli resimlerin perde üzerinde gösterildiği tarih olan 1895 Lumiere kardeşler ile sinema tarihinde bir dönüm noktası sayılsa da ilk ismin Alman Max Skladanowsky olduğu düşünülmektedir. Aslında herhangi bir kurgusu, yönetmeni olmayan bu girişim gündelik yaşamın bir bölümünü kayıt altına alma yoluyla başlamıştır. Sonrasında ise G. Melies'in önemini vurgulamak gerekir. Çünkü Melies ilk öykülü sinema filmi yapımcısı olmuştur. Meleis yoluyla da Aristoteles'in vurguladığı öykü öğesinin önemi ve ortaklığı görünür olmuştur (Nowel-Smith, 2008). G. Melies ile devam eden ve sinemanın ticari olarak kendine bir pazar edineceği ilk çalışması ile Avrupa'nın diğer bölgelerinde de hızla yayılmaya başlamıştır. Yani, yaklaşık 2500 yıllık bir tiyatro tarihinden bahsederken, tiyatronun değişim- dönüşümünün başladığı asıl kırılma noktasını Romantizm düşüncesinin ortaya çıkmasına dek 2000 yıl kadar sürmüştür. Oysa sinema ilk deneme çalışmalarının ardından 20 yıl gibi kısa bir sürede ticari anlamda kendine önemli bir yer edinmiştir. Sinemanın endüstrinin bir parçası olmaya başladığı sıralarda tıpkı tiyatro gibi sansüre maruz kalmıştır. Gerek devletler gerekse yapımcı firmaları burada önemli olmuştur.

Melies'in girişimleri sinema dünyası kadar çalışmamızda da belirleyici bir rol üstlenmektedir; "Melies alıcının önündeki bir tiyatro sahnesinde, sahne tekniğine uygun olarak düzenlediği sahneleri filme alıyordu. (...) Tiyatronun bütün öğeleri (dekor, makyaj, oyun) Melies eliyle sinemaya aktarılmıştı. Alıcı tiyatro sahnesini andıran sahneye belli bir uzaklığa dikiliyor, bu uzaklıktan hiç kıpırdamıyor, sahneyi bir tiyatro seyircisinin görüş açısından izliyordu" (Özon, 1972: 185). Tıpkı Aristoteles'in tiyatro için vurguladığı öykü, karakter, düşünce öğelerinin sinemada tam karşılığını bulması gibi bu ifade de çalışmamızın seyri açısından önemlidir.

Sinemanın bir anda popüler olması ile birlikte anlatılan bir şey olması ihtiyacı da doğmuştur. İnsanların sadece hareket eden fotoğrafları izlemek yerine öyküsü ve kişileri olan, konuşmalarla bezeli yapımlar görme isteğine yanıt olarak sinemada oyunculuk anlayışı

başlamıştır. Psikolojik derinliği olan karakterler yaratan sinema filmleri ilgi görürken, karakterlerin vodvil tarzı oyunculukları ise dönemin modası olarak geride kalmıştır. Dönemde yapılan çalışmalar arasında abartılı, kalıplaşmış oyunculuk ile gündelik yaşamın doğallığını yansıtmak isteyen oyunculuk arasındaki farklılıklar belirgindir (Nowel- Smith, 2008). Bu dönemde tiyatro oyunculuğu da başka bir yöne evrilmiştir ve metnin tiyatrodaki yeri tartışılırken beden ile metin yazma, doğaçlamalı performans gibi o an ve orada olan oyunculuk yaklaşımları dile getirilmeye başlamıştır (Belkıs, 2015; Karacabey, 2007).

Tiyatronun zaman- mekan kavramlarını kullanımı ile sinemanın bu kavramlara yaklaşımı her iki alanın en belirgin ayrımını gösterir. Tiyatronun canlı, o an ve orada gerçekleşen bir sanat olmasıyla, sinemanın zaman- mekan atlamalarına izin veren kamera, montaj ve kayıttan görüntüyü aktarması farklıdır. Tiyatro sahnesi oyunculuğu gösterme ve sahne olanaklarını kullanma açısından sadece bir şans verir. Sahne yerine sokak, herhangi bir boş alan (Brook, 1990) fark etmeksizin tek seferlik bir gösteriden söz edebiliriz. Oysa sinema filmi için kamera karşısında tekrar tekrar aynı sahneyi oynama ve en iyi olanı kullanma şansı vardır. Televizyonun her eve girmesi ve canlı yayın olayının başlamasına dek oyunculuk ve mevcut sahneyi oluşturmak için sayısız tekrar olanağı bulunmaktadır. Sinemanın daha ilk on yılında dahi bu durum gözetilerek aynı zaman ve mekan yerine farklı mekanları gösterme tekniğinin gelişmesi, bu mekanlar ve zamanlar arasında anlatı birliği sağlamayı gerekli kılmıştır (Nowel-Smith, 2008). Beklentiler ve durumun gereklilikleri ile gelişmenin, yeni çözümler üretmenin kaçınılmaz olduğu durumlar gelişmelerin hız kazanmasına olanak tanımıştır.

Mekana yönelik bir diğer belirleme ise tiyatronun –çoklukla- bir sahnede gösterilmesi durumuna eş olarak sinemanın da ilk yıllarında operalarda, okullarda, konferans salonlarında gösterilmeye başlaması ardından ancak 1905’lerde kalıcı sinema izleme mekanlarının kurulmasıyla sabitlenmiştir. Ancak belirtmek gerekir ki sabit mekanda sinema izleme olayının standartlaştığı 1911 yılına bakıldığında, sinema salonlarının dönemin önemsenen tiyatro salonlarının şıklığını taklit ettiği bilinmektedir (Nowel-Smith, 2008: 58). Tiyatro ve sinema arasında başlayan ortaklık sonradan yollarını ayırması ancak evlere giren televizyona dayanırken; başlangıçta tiyatronun da sinemanın da sabit bir gösteri merkezinde insanların izlemeye gitmesiyle gösterilerin izlenmesi yoluyla birlik sağlamıştır.

Tiyatronun önceleri tragedya ve komedyya ardından trajikomik, melodram, vodvil gibi türlere ayrılması gibi sinemada da belgesel niteliğinde başlayan süreç gezi filmleri, öykülü filmler, haber filmleri ve zamanla komik filmler, western, melodram, savaş filmleri gibi farklı dallara ayrılarak gelişmeye başlamıştır (Nowel- Smith, 2008).

Tiyatronun kendine yeni biçim ve içerik arayışlarının sürdüğü, oyunculuk ve yönetmenlikte deneysel çalışmaların devam ettiği dönemde sinemanın hızlı yükselişi henüz yeni iken 1920’li yılların ortasında televizyon söz konusu olmuştur. Ancak 1939’lara gelindiğinde ticari anlamda bir yer bulan televizyon da o günden sonra hızla yayılmıştır. 2. Dünya Savaşı’ndan sonra varyete dizilerinden daha ciddi yapımlara geçildiği ve televizyonun bu yeni tutumla saygınlık kazanma isteği bilinmektedir. 1950’ler, 60’lar ve 70’ler hemen her on yıl yeni programlara önem verilmiştir. Bir dönem varyeteler, bir dönem komediler, bir dönem değer yitiren televizyon dünyasının 1970’lerde sinemadan ayrılan bir yönelişi dikkat çekicidir. Komedilere ağırlık verilen bu dönemde gösterinin öyküsü, olay dizisi değil karakterleri önemsenmiştir. Yani tiyatro ve sinema için seyircinin ilgisini çekmeyecek gösterilen televizyon için beklenen, heyecanlandırıcı yapımlar olmuştur (Monaco, 2003).

Sinemanın televizyondan daha yoğun görsel ve işitsel araçlara sahip olması sinemayı daha güçlü kılar. Bu durum tiyatro oyunu ile kıyaslandığında çok daha az samimi bulunmaktadır ve bu nedenle duygu yükü ağır gösteriler televizyonda yeterli bulunmamıştır (Monaco, 2003). Günümüz koşullarında aynı yorumu desteklemek ise mümkün değildir.

Başlangıçta televizyon sinemanın rakibi olarak görülmüşse de endüstriyel ilişkiler noktasında birbiri ile aynıdır. Sinema ve televizyon arasındaki ilişki süredursun, tiyatro dünyası ise E. Piscator ile politik tiyatro ve B. Brecht ile epik tiyatro kavramı ile yeni bir devre ev sahipliği etmektedir. Piscator'un 1920'li yılların ortasında bir oyununda film sahneleri, ses kayıtları ve projeksiyon kullanması ile tiyatro tarihinde önemli bir adım atılmıştır. Absürt tiyatronun ilk akla gelen ismi S. Beckett'de de teyp kaydı kullandığı bir oyunu ile tiyatrodaki kullanılan araçların nasıl değiştiğini görmekteyiz (Candan, 2013).

Günümüzde ise tiyatroya ve sinemaya baktığımızda; tiyatronun arayışlarının sürdüğü, sinemanın farklı kurgu ve tekniklerle izleyicisine farklı dünyalar yaratmaya çalıştığı bu süreçte fantastik kurgular, gerçeğin aktarımı, eğlence ve realite başta olmak üzere hemen herkese bir yerde temas eden formatlar bulunmaktadır. 3D başta olmak üzere farklı tekniklerle izleyiciyi etkileme alanının genişlemesi, internet ortamının etkileri gözetildiğinde siber bağlantılar ile gözlük dahi takmadan bambaşka deneyimler yaşamak mümkündür (Candan, 2013; Gergin, 2013). Hem sinema ve televizyon hem de tiyatro alanında aynı olanakların kullanılması ise özellikle önemlidir.

Bu bağlamda günümüzde canlı performansların kayıtlı ya da dijital ortamlarla birlikte kullanıldığı gösteriler sayıca arttığını tekrar etmek gerekir. Gösterinin tamamında, büyük bölümünde ya da kısmen bu formdan yararlanması kayıtlı olanın da ayrıca bir rol üstlendiği anlamına da gelmektedir (Şeyben, 2016: 111). Herhangi bir sahne değil, o görselin rolünü oynaması ve izleyicisine aktarmasıdır.

Tiyatro ve sinema üzerine incelenen bu süreç iki alanın birbiri ile benzeyen ve ayrılan yönlerine dikkati çeker. Bu yönlerin aslında bir dengede olduğunu görürüz. Çünkü var olan sanatlar içerisinde en çok birbirine benzeyen bu alanlardır. Sinema ilk olarak tiyatronun araçlarını ve yöntemlerini kullanarak var olmuştur. Aynı öyküyü kullanmışlardır. Fakat farklı yöntemlerle sunarlar. Halen her iki alan da hemen hemen aynı öykülerle var olmaya devam eder. Tiyatro oyunlarının sinemaya, televizyon dizisine uyarlanması günümüzde de görülür. Çatışma her iki alanın da olmazsa olmaz öğesidir. Öte yandan tiyatrodaki Piscator ile başlayan ve Brecht ile devam eden yeni yaklaşımlar dönemi film, projeksiyon, bant kaydı gibi sinema araçlarını tiyatro sahnesine taşımış, zaman uzam yaratmada bir devrim gerçekleştirmiştir (Monaco, 2003). Günümüz tiyatro oyunlarında kullanılan teknolojik yöntemler, internet olanakları, cyber dramalar gösteri sanatlarında gelinen son noktayı işaret etmektedir. Son olarak her ikisi de eğitici ve eğlendirici işleve sahiptir.

Ortak noktalar dışında elbette birbirlerinden ayrı iki sanat türüdür. Bu ayrımın ilk sırasını tiyatronun canlı, o anda ve orada bir sanat olması sayılır. Sinema ve televizyon kayıtları kullanır. Tiyatro sahnelenecek oyunun belirlenmesinden seyirci ile buluşma aşamasına kadar bir prova sürecinden geçer. Sinema- televizyon alanında ise kayıt, montaj, efekt gibi teknikler sonrasında seyirci ile buluşma sağlanır. Bu teknik koşullar estetik anlamda da farklılıklar yaratmaktadır. Tiyatronun yine en önemli özelliklerinden biri seyircinin sahnede gerçekleşen olayı görmek istediği kadar, almak istediği kadar tanık olması, dahil olmasıdır. Oysa sinemada seyirci yönetmenin göstermek istediği çerçeveden olaya dahil olur. Tiyatro canlı

olduğundan profesyonel oyunculuk arar oysa sinema ve televizyon kamera ve kayıt olanaklarıyla tekrar etme olanaklarına sahiptir. Tiyatronun ve sinemanın gerçekçilik ilkesi tartışmalıdır. Konuyla ilgili tartışmalarda tiyatro ya da sinema alanında olduğu fark etmeksizin farklı yorumlar gelmektedir. tiyatronun daha gerçekçi olduğunu savunanlar canlı bir performansın gerçekçiliği güçlendirdiğini söylerken kimleri de tiyatrodaki en arkadaki seyirciye kadar ulaşması gereken bir sesle konuşulan, herkesin görmesi için abartılan mimiklerin gerçekçi olamayacağını, kamera olanaklarıyla elde edilen görüntünün daha gerçekçi olduğunu savunur (Monaco, 2003; Metz, 2012).

## 2. AMY’NİN BAKIŞI OYUNUNDA TİYATRO VE SİNEMA- TELEVİZYON YAKLAŞIMI

Amy’nin Bakışı İngiliz oyun yazarı David Hare’in 1997 yılında kaleme aldığı oyunudur. Genel olarak oyunlarında işçi sınıfının sorunları ve genel olarak toplumun sınıflı yapısının irdelenmesi gibi politik ve felsefi boyutu derin oyunlar kaleme almakta olan yazarın yine oyunlarında öne çıkardığı durumlardan biri de edilgen aydın sorunudur (Brockett, 1995). Çalışmalarını bu ekseninde yürüten yazarın Amy’nin Bakışı adlı oyunu ilk bakışta tiyatro ve sinema- televizyon arasında olagelen bir çatışmayı aktarmasının yanı sıra insanı ve insani değerlerin önemini vurgulaması ve bunu yaparken de dramatik yapıyı sanat yoluyla kurması önemlidir.

Amy’nin Bakışı adlı oyunu toplumun sınıfsal yapıları bağlamında değerlendirmek mümkündür. Çünkü kısaca oyunun konusuna baktığımızda; 1979- 1995 yılları arasında geçen 16 yıllık dönemde bireysel ve toplumsal değişimlere ışık tutulmuştur. Amy tiyatro oyuncusu olan Esmé ile ressam olan Bernard’ın kızıdır. Baba ölmüş anne ise tutkulu olduğu tiyatro sahnelerinde oyunculuk yapmaya devam etmektedir. Evelyn ise Amy’nin babaannesidir ve kırk yıldan daha fazla bir okulda sanat eğitimi vermiştir. Yani Amy tamamen sanatın içinden insanlarla yaşamış, onlar tarafından yetiştirilmiştir. Amy aşık olduğu Dominic ile annesini tanıştırmak için ziyarete gider. Dominic ise kimsesizler yurdunda, annesi tarafından istenmeyen çocuk olarak büyümüştür. Karakterlerin oyun boyunca tutumlarının bu koşullarla da yakından ilgili olduğu açıktır. Esmé’nin Dominic’i kızına uygun görmediği anlaşılır. Dominic’in sinema yazıları yazması ve en büyük hayalinin sinema yapmak olması tiyatroya tutkun olan Esmé ile aralarında bir gerilim yaratacak ve bu oyunun ilerleyen sahnelerinde daha belirgin olacaktır. Nezaket çerçevesinde bir tanışma olarak başlar. Ancak Amy annesi ile hamile olduğunu ve Dominic’in bir önceki ilişkisini aynı nedenle bitirdiğini ancak bunu daha sonra onunla paylaşacağını ve sessiz kalmasını rica eder. Tanışma gününün gecesi Esmé’nin Dominic’e Amy’nin hamile olduğunu söyleyerek uyumaya gitmesi ile sonuçlanır. Daha sonra Amy ile Dominic’in evlendiğini, çocukları olduğunu görürüz. Dominic’in sinema tutkusunun peşini bırakmadığını ve başarılı olduğunu, televizyon dünyasına da girdiğine tanık oluruz. Bu süreçte Esmé’nin durumu da maddi olarak daha kötüye gitmektedir. Sürekli Esmé ile Dominic arasında devam eden gerilim ve ne annesini ne de kocasını üzmemek isteyen Amy’nin dengeyi kurma çabası oyuna hakim olur. Amy kocası tarafından aldatıldığını öğrendiğinde ise annesinin ilk karşılaşmadan bu yana haklılığını kabul etmemek için çektiği acıyı dahi paylaşmaktan çekinir. Sonunda Amy ani bir ölümle aralarından ayrılmıştır. Esmé düşük bütçeli bir tiyatrodaki oyunculuk yapmaya devam ederken Dominic sinema ve televizyon alanında başarılı bir isim olmuştur. Dominic Esmé’yi ziyarete gittiğinde her ikisi de

hesaplaşmalarının ardından dost olmaya karar verirler. Çünkü ölmüş de olsa Amy'nin tek isteğinin bu olduğunu ve onun anısına bu dostluğu sağlamaları gerektiğine ikisi de inanarak kabul eder. Ve yaşamlarına devam ederler...

Oyunun çalışmanın başlığı noktasında başladığı yer Dominic'in Evelyn'e sinema ile ilgili düşüncelerini anlattığı yerdir;

Dominic- Ben sinema konseptini bir bütün olarak tartışmanın kayda değer olduğunu düşünüyorum. Sinemanın ne olduğunu irdelemek. Bu son derece olağanüstü (s: 9).

Oyuna Esm'e dahil olduktan sonra henüz Dominic'le ilk karşılaşması olmasına rağmen onu küçümser gibi bir tavır vardır. Bunu incelikle yapar ve isteksizce onu tanımaya çalışır. Dominic şu an sadece para kazanma amacıyla bir gazetede anı yazıları yazmaktadır ama gerçekten yapmak istediği şey sinema yapmaktır. Anı yazıları ise insanlarla iletişimde olmanın bir yolu olarak ileride Dominic'in işine yarayacaktır. Esm'e böyle bir düşünce karşısında şaşkın kalır çünkü onun böyle planlı işlerle ilgisi olmamıştır. Neyse ki Amy konuyu değiştirerek Esm'e'nin de dahil olduğu oyun hakkında konuşmaya başlarlar. Dominic bir kez daha Esm'e'nin antipatisini kazanır bu sırada devam eden diyalogda;

Dominic- (...) Ne kadar ünlü olduğunuzu biliyorum fakat benim jenerasyonum... biz, pek tiyatroya gitmeyiz. Bizim için pek uygun sayılmaz (s: 16).

Dominic bu sözleriyle yeni neslin tiyatroya olan ilgisizliğini kabaca, apaçık söyleyivermiştir. Orada olan herkes bunun gerçekliğini biliyor olsa da, Dominic dışında kimsenin bunu pat diye duymak istemediği anlaşılır.

Esm'e- 'Oh, herkes tiyatroya gitmeli' der insanlar. Neden gitsinler tiyatroya? Bizler zorla getirmiş bir seyirci kitlesi istemiyoruz. Ayrıca bizim için orada bulunmalarının tek nedeni sadece onlara iyi geleceği söylenmiş insanlara oynamak kadar moral bozucu hiç bir şey olamaz.

Dominic- Tabi.

Esm'e- Bırakın bu işi gerçekten seven insanlara oynayalım. Her ne kadar sayıları pek fazla sayılmasa da varsın öyle olsun. Fakat siz yapmanız gerektiği söylendiği için gelmeyin (s: 17).

Burada çalışmanın ve oyunun tüm temel düşüncesini bulmak mümkündür. Yazar henüz oyunun başları sayılabilecek giriş bölümünde nasıl bir çatışmanın okuyucuyu/ izleyiciyi beklediğine dair fitili ateşlemiştir. Tiyatronun işlevi, estetik kavrayışı, oyuncunun düşünce ve beklentileri, seyirci bağlamında eleştirileri görmekteyiz. Bu diyalogdan hemen sonra da Esm'e'nin oyunculuk mesleğinde ne kadar iyi olduğu ve derinlikli karakterleri başarıyla oynayabildiğini öğreniriz. Bu nedenle de gerçekten tiyatroya gelen izleyicilerin orada gerçekleşen olaya bile isteye parçası olmak isteyen kişilerden oluşmasını arzu eder. Aslında Esm'e'nin tiyatro adına da görüşleri David Hare'ın yazarlık anlayışının, toplumun sınıflı yapısı üzerine yazmasının da bir parçası sayılabilir. Şöyle ki;

Esm'e- Tiyatro öyle genç ki. Tiyatro aslında genç insanların oyunu. Er geç tiyatro seçkin havasını kaybedecek. Giyinmek, bir başkası olduğunu farz etmek, o role bürünmek. Sonra başka birinin söylemeni istediği sözleri söylemek. Bir süre sonra düşünmeye başlıyorsun, ben neredeyim? Bütün bu olan biten içinde ben nereye aidim (s: 18)?

Esme için tiyatronun seçkin bir sanat olduğuna inancı ve oyun boyunca Dominic'e tutumu bir tiyatro insanı olarak sinema- televizyon gibi bir alana ilgi duyan birine karşı takındığı tavır sayılabilir. Aynı zamanda Esme'ye bu oyun metninin tiyatroyu temsil eden, Dominic'i de sinema- televizyonu temsil eden sembolik kişileştirme olarak bakabiliriz. Çünkü tiyatro yüzlerce yıl boyunca güçlü bir şekilde ayakta kalmayı başarmış, ortaçağ karanlığında dahi dini oyunlarla tarihte yerini korumuştur. Oyun başladığında esme 49, Dominic 22 yaşındadır. Sanki Esme tiyatronun 2500 yıllık olgunluğunu, Dominic ise sinemanın daha bir yüzyıllık gençliğini yansıtmaktadır. Esme entelektüel bir çevrede yaşamaktadır. Alt metinde bir küçümseme, sınıfsal olarak üstünlük hissettiği anlaşılır. Oysa Dominic genç, kararlı, hırslı bir erkektir. Yetimhanede büyümüş, ailesinin onu istememesi ile yüzleşmiştir. İçinde yaşadığı çevreyi kendi seçmiş, kendi belirlemiştir. Bu sinemanın genç bir sanat olması ve Dominic gibi hızla ilerleme çabası yorumlanabilir. Üstelik sinema fotoğraf, resim, tiyatro, müzik gibi diğer sanatlardan istediği gibi yararlanma şansına sahiptir. Dominic de sinema yazılarıyla başladığı kariyerine televizyonda şov programı hazırlayarak devam etmiş, her adımını bir çevre edinmesi bilinciyle atmıştır. Öyle bir noktaya gelmiştir ki, televizyon dünyasının önemli isimleri Dominic ile birlikte zaman geçirebilecekleri herhangi bir toplantıyı, fırsatı değerlendirmek isterler. Yani Dominic bulunduğu konumun gayet bilincindedir.

Tiyatro olayının gerçekleşmesi yazılı metnin ezberlenmesi, sahne olanaklarının sağlanması –ki elektrik, teknoloji vb. yoksunlukları gözetmek gerekir- oyunu izlemek isteyen izleyicinin bir başka mekana gitmesi yanı sıra tiyatronun saray ve halk içinde iki farklı boylamda gelişen tarihi, o mekana özenerek gitme gereğini de beraberinde getirmiştir. Aslında tiyatro da tarihi boyunca elit kesim sanatı olmuştur. Başlangıçta yani Antik Yunanda herkesin sanatı iken, ritüellerden doğmuşken zamanla sarayın sanatı ve halkın sanatı farklı yollarda gelişmiştir. Günümüzde dahi tiyatroya giden insanların ekonomik, toplumsal konumları incelendiğinde belli bir kesime hitap ettiği görülür. Oysa sinema başlangıçta tiyatro ile aynı kaynaklardan beslenmişse de hemen ardından yaşamımıza giren televizyon evlere sinemayı getirmiş, insanların hiçbir çaba sarf etmeden ve özen göstermeden gösteriyi, şovu izleme şansı elde edilmesi ise ayrı bir düşünme alanıdır. Esme'nin de televizyondan nefret ettiğini oyun içerisinde açıkça söylemesi oyunun gelişimi açısından önemlidir. Esme için tiyatro bir tutkudur. Bir kazanç kapısı olarak görmez çünkü çalıştığı tiyatroya gidip gelmesi gibi koşullar düşünüldüğünde zarar etmektedir. hem para kazanamadığı hem de beden enerjisini ve ruhunu sürekli aktif tutan bu işin bu şartlar altında sürdürülmesi ancak büyük bir tutku ile açıklanabilir.

Oyunda Esme üzerinden irdeleyebileceğimiz bir başka önemli nokta onun oyunculuğunu çevresinde gelişen olayları, insan davranışlarını yorumlayabilme yeteneği ile bir araya getirdiğini anlamamızdır. Amy annesinden maddi yardım istediği bir anda Esme aslında Amy'nin paradan çok başka bir yardıma ihtiyacı olduğunu anlar ve o konunun üzerine gitmek ister. Amy'nin sözlerini ve davranışlarını yorumlamıştır. Bunu bir anne kız ilişkisinde anne anlayışı, anne hassasiyeti olarak adlandırmak Hare'in bir oyun yazarı olarak oyuncular üzerinden altını çizdiği bir noktayı yok saymak olabilir.



Esme ve Amy arasında Dominic hakkında geçen diyalogun bir bölümünde Dominic entelektüel, daha genç, çocuksu ve yakışıklı gibi sıfatlarla tanımlanır. Oyun genelinde Dominic yoluyla sinema – televizyon temsil edildiğini düşündüğümüzde, bu alanın tiyatro yanında daha genç, daha gösterişli ve çekici gelebileceği, çocuksu ifadesiyle de tiyatronun olgun, ağır atmosferi yerine daha coşkulu ve heyecanlı olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

Oyunun ikinci perdesinde Esme tiyatro ile alakası olmayan mekanların açılışına çağrılan pozisyonda iken Dominic artık insanlarca tanınan biri olmuştur. Televizyon programı için Esme ile bir röportaj yapmaya çalışır. Esme sürekli bir bahane ile bu görüşmeden kaçarken aslında Dominic cephesinde de bu görüşmeye çok istekli olmadığını, Amy için böyle bir talepte bulunduğunu anlatır. Devamında ise Dominic’in Esme tarafından anlatılacak tiyatro anılarını duymak istemediğini, aslında şov programları için insanların onlarla çalışmak için çaba harcadığını anlatır. Aslında Esme giderek popülerliğini yitirmeye, yaşlanmaya başlayan bir oyuncu olarak tiyatronun da insan yaşamındaki popülerliğini yitirdiğini göstermekte, Dominic ise televizyon dünyasının temsilcisi, büyüyen ve aslında üst tabakadan insanların temas halinde olmak istediği önemli bir yeri temsil etmektedir.

Esme ile Dominic arasında geçen görüşme anı ise tiyatroyu oyuncusu, seyircisi, sahnesi hatta “tiyatro öldü mü” sorusu ile daha büyük eleştirir. Dominic kendi jenerasyonu için artık tiyatronun ve de sözün öldüğünü söylerken görüntünün önem kazandığını vurgular. Tiyatroda geçirilen zaman anlamsızdır;

Dominic- (...) Niçin kabul etmiyoruz bunu? Tiyatronun yerini başka şeyler aldı. Bir zamanlar bir ihtişamı vardı fakat uçup gitti ihtişamı (s: 54).

Oysa Esme bu tutum karşısında keyifle ve olgunlukla görüşmeyi sürdürmeye devam eder. Aslında öldü denilen şey her ne ise onun aslında ölmediğini, ölmeyeceğini, bahsi geçen her ne olursa olsun bunun bir moda ifade olduğunu savunur. Özeleştirisini de yapan Esme artık sahnede değil ise oyuncu da olmadığını belirtir. Bu tartışmanın sonu tiyatro seyircisine dek uzanır ve tiyatrodaki oyun izlemenin iletişim araçlarını kapatarak sahnede gelişen olaya odaklanma gerektiren bir izlemenin herkes tarafından tercih edilmediği vurgulanır.

Esme Dominic tartışması daha sonra zirveye tırmanır. Esme sinemanın gerçek olandan uzak olanı gösterdiğini dile getirirken Dominic ise gerçek olanın sıkıcılığını vurgular. Çünkü televizyonda ya da sinemada gösterilen ürün olmuş, izleyen ise tüketici haline gelmiştir. Dominic’in ifadesiyle izlenme oranlarıyla paralel gelişen bu sistemde Esme’nin tespiti de serttir. Çünkü Dominic sanatı ve sanatçıyı öne çıkaran programlar yoluyla aslında nasıl sanata kurallar koymaya çalıştıklarını ve sanatı sevmediklerini göstermektedir. Oysa Dominic Esme’nin ve onun öngördüğü sanat anlayışının hayatlarına girdiği günden bu yana onda bir eziklik hissi uyandıran snobizm olduğunun rahatsızlığıyla sitemkardır. Artık zevkler değişmiştir. O günün insanı Esme’nin yüce saydığı değerlerden hoşlanmak yerine onun kaba olarak nitelendirdiği şeyleri tercih etmektedir. bu sadece tiyatronun değil aslında toplumsal yaşamda, tek tek bireylerin yaşamında değişen değerlerin göstergesidir. Belki de Dominic’i bu kadar hırslandıran hep onun eksik kalmış bir yanı yüzüne vurulmuş gibi hissettirilmesidir. Belki de yazar tiyatronun sinema ve televizyon karşısında bir üstünlük hissettiği tarafındadır... Esme’nin sakin, Dominic’in hırçın konuşma tarzı yazarın bir tarafın altını daha kalın çizdiğini düşündürmektedir.

Oyunun üçüncü perdesi Esme'nin televizyon için kameralar karşısında çekilen bir projede olduğunu anladığımız alandır. Tiyatronun artık fazla iş yapmaması, Esme'nin yaşı geçkin bir oyuncu olması ve maddi olarak büyük sıkıntılar içinde olması gibi birçok etken bu durumu yaratmıştır. Ancak Esme için sahnede, seyirci ile arasında mesafe olan bir alanda oyununu gerçekleştirmesiyle kameraların çok yakınında, tekrar tekrar çekilebilecek bir oyunun içinde olması karşısındaki alışmamışlığı anlaşılır. Oyunculunun gerçek gibi olanı izleyene geçirmesi gerektiğini düşünmüş, yıllarca onu yapmış bir tiyatro oyuncusu için sadece televizyon çok da önemsemeye gerek yok benzeri bir tutumla çalışan yönetmen arasındaki fark önemlidir. Esme sadece ekibin bir parçası iken yaptığı işin önemiyle hareket etmiş oysa şimdi ortaya çıkan işin sahibi dahi önemsememektedir. Televizyon bu kadar profesyonellikten yoksun olamamalıdır. Çünkü Esme oyunculuk yaptığı süre boyunca canlandığı karakterlerle izleyicisini etkileyen, zihinlerde iz bırakan bir oyuncu olarak ilgi görmüştür. Zaten onun en büyük zaafı da budur. Yaptığı işin ne denli iyi olduğunu duymak gerçeklerle yüzleşmesini engeller. Belki de bu yüzden hep bir tiyatro sahnesinde gibi yaşamaya başlamıştır. Tüm yaşadığı maddi sorunlar, yaşama karşı kayıtsızlık gibi olumsuz pek çok durumun Esme'de etki yaratmayışının nedeni bunları bir oyunun parçası gibi görmesi sayılabilir. Televizyonda da durum aynıdır. Onun zihninde tanımladığı oyunculuk anlayışı ile kamera karşısındaki oyunculuk uyumunu yakalayamamıştır. Ne oyunculuk ne de ortaya çıkan iş olması gerektiği gibi değildir. Oysa ortaya çıkan işin alılmayıcısı Esme kadar önemsemiyor olsa gerek ki o işin yapımında söz sahibi olanların tavrından neden iyi işler peşinde olmadıklarını anlayabilecek yorumu üretmek mümkündür.

Oyunun son perdesinde Esme yine bir tiyatronun kulisindedir. Genç bir oyuncunun da aynı ekipte olduğu oyunda aslında genç yoluyla tiyatronun artık Esme'nin anladığı gibi anlaşılmadığını görürüz. Bu sahnede Amy'nin bir kaza nedeniyle beklenmedik bir anda öldüğünü öğreniriz. Dominic ise bu tiyatrodaki Esme'yi ziyarete gelmiştir. Aslında geç de olsa bir uzlaşma anıdır oyunun son sahnesi. Her ikisi de Amy'nin yaşamı boyunca değer verdiği iki insan olarak bir türlü onun istediği uyumu yakalayamadıklarını ama artık o olmasa da birbirlerini anlamaları böylece Amy'nin mutlu olabileceği teklifi Dominic'ten gelir. Dominic bir de Esme'nin oyunculğunu artık anlamaya çalıştığını söylerken yine tiyatronun ancak – düşünce bazında- olgun bir çağda anlaşılabilir bir sanat mı olduğu sorusu sorulabilir? Dominic Esme'ye ziyaterini sonlandırırken artık yakaladıkları iletişim yolunu “tiyatronun büyüü” olarak tanımlar. Amy ölmüş olabilir ama Esme ile Dominic arasında köprüyü kurmayı başarmıştır. Dominic ise son durumda herkesçe bilinen bir yönetmen, şiddet görüntülerinin yer bulduğu ama “aksiyon” olarak adlandırılan filmlerin altında adı yazan isimdir. Esme küçük bir tiyatrodaki bildiği işi bildiği gibi yapmaya çalışırken, Esmeye eşlik eden genç oyuncunun Dominic'e olan ilgisi artık tiyatronun bir parçası olanlar tarafından dahi sinema ve televizyon dünyası karşısında zayıf düştüğünü gösterir.

## SONUÇ

Tiyatro ve sinema arasında rekabet oluşturulmak istense de birbirini destekleyen iki sanattır. Amy'nin Bakışı oyunu her iki alanı birbiri ile geçinemeyen iki oyun kişisi üzerinde anlatmaya çalışsa da oyunun son perdesinde bu iki temsilci oyun kişisinin birbirini anlaması ve ortak bir mesele üzerinde uzlaşmaları çalışmamızın asal meselesine de aynı uzlaşmaya ulaşma olarak düşünülebilir. Oyunda Dominic Esmé ile ilk tanışmalarında tiyatronun gençler için pek uygun bir sanat olmadığını söyler. Ancak bu yazarın düşüncesidir. Deneyimleri ya da bakış açısı ya da onun düş dünyasındaki yaratımıdır. Gerçekte ise gerek devlet okullarında gerekse özel okullarda, sanat merkezlerinde, atölye çalışmalarında gördüğümüz gençlerin sayısı azımsanmayacak kadar önemlidir. Tiyatronun bir yerine dahil olmak isteyen bu genç kitle ile birlikte elbette seyirci olarak da gençlerin gösterdiği ilgiyi görmezden gelemeyiz. Öte yandan Esmé de tutkulu bir oyuncu olarak tiyatroya gelen seyircilerin gerçekten onları izlemek, onlarla yoldaşlık etmek için orada olmalarını istediğini vurgular. Bu da Esmé'nin düşüncesidir. Yazarın Esméye söylediği düşünce... Oysa sadece iş olarak gördüğü için oyunculuk yapan, tiyatronun büyüsunü hissedememiş ya da başta büyük tutkularla tiyatroya dahil olup sonra coşkusunu yitiren oyuncuların bahsetmek de mümkündür. Kimi oyuncuların asıl bir seyirci kitlesine oynadığı hatta seyircinin olup olmadığını dahi önemsemediğini söylemek mümkündür. Oyunculuk mesleğinin de kurumsal eğitimle mesleki yetileri elde etmek ya da kişisel olanaklarla kendini geliştirmek ekseninde çeşitlendiğini, bu ifadelerin genellemelerden ziyade istisnaları gösterdiğini belirtmek gerekir.

Sinema ve ardından eşlik eden televizyon dünyasına baktığımızda sürekli tekrarını ettiğimiz hızlı gelişmenin teknoloji ile birebir ilişkili olması kaçınılmazdır. Öyle ki henüz elektrikten faydalanamadıkları için Shakespeare oyunlarının mum ve günışığı yoluyla aydınlatıldığı dönemi düşündüğümüzde teknolojinin etkileri daha görünür olacaktır. Öte yandan iki büyük dünya savaşın tanıklık eden 20. Yüzyıl insanların savaşla eşgüdümlü olarak eğlenceye dönük arayışları da göz ardı edemeyiz. Bu durumda, koşullar ne olursa olsun sanatın kendine bir ifade etme yolu bulduğu ve bir kitleye hitap ettiğini anlıyoruz. Oyun metnine baktığımızda Esmé'nin şiddet dediği sahneye Dominic aksiyon demesi net bir örnektir. Zaman değişir, ifade edilecek düşünce ve ifade yöntemi değişir, esteti algı ve beklentiler değişebilir. Tüm bu değişim dönüşüm kaçınılmaz olduğu kadar herhangi bir sanat dalının dinamiklerini korumak için gereklilik hatta zorunluluk olarak görülebilir.

Yine tiyatro ve sinema başta rakip olarak düşündürülür. Bu nedenle sık sık “tiyatro öldü/ tiyatro ölüyor mu?” gibi ifadelerle karşılaşılır. Ancak aynı söylemin romanın yükseldiği şiir içinde düşünülmüş, söylenmiştir. Tiyatro ve sinema ortak değerlerden, olanaklardan yararlanan, farklı araç ve yöntemlerle çeşitlilik sağlayan farklı sanat alanlarıdır. Bu nedenle birlikte değerlendirmek ve illa bir üstünlük aramak yerine her iki sanatı doğru anlamak gerekir. Tiyatro sahnesi sinemanın internetin olanaklarını kullanırken, tiyatro gösterilerinin televizyon programı formatında seyirci ile buluşması her iki alanın günümüzde dahi ortak araçlardan beslendiğinin göstergesidir.

Sanat türleri ya da sanat eserleri değil insanlar rekabet eder. Tiyatro ve sinema-televizyon arasında rekabet ticari faktörlerin etkisiyle bizler tarafından yaratılmıştır. Boş bir salon gördüğümüzde bir tiyatro oyununun ilgi görmemesi gibi yorumlanabilir ama aynı zamanda ilgi görmeyen bir sinema filminin salonu da olabilir. Ekonomik nedenler, estetik beklentiler, sağlık, ulaşım, zaman gibi koşullar nerede neyin izleneceğini şekillendiren faktörlerdir.

Bu nedenlerle her sanat alanının kendine özgü araç ve yöntemlerinin hitap ettiği alımayıcı kitlesi farklıdır. Yine sanat alanlarının da içinde buldukları çağın ve coğrafyanın dinamiklerine göre barındırdığı estetik olgular değişkendir. Bir alanın diğer alan üzerinde üstünlük kurma telaşını ancak bu alanların ticarileşmesinden dolayı insanlar ya da toplumlar taşımaktadır. İşte bütün bu araştırma ve yorumların ulaştırdığı nokta ise sanat alanlarının yeni ve disiplinlerarası formlar üreterek varlıklarını sürdüreceği yönündedir. Özetle, hiçbir sanat dalı ölmez, yalnızca form değiştirir...

### KAYNAKÇA

- BELKIS Ö. (2015). *Feminist Tiyatro*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- BROCKETT, O.G. (1995). *Tiyatro Tarihi*. Çev: B. Güçbilmez, S. B. Öndül, vd. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- BROOK P. (1990). *Boş Alan*. Çev: Ü. İnce. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- CANDAN A. (2013). *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- GERGİN A. (2013). *Günümüz Seyircisini Etkilemede, Tiyatral Anlatım Ve Sinematografik Anlatım Olanaklarının Farklı Boyutları Üzerine Bir Model Önerisi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Doktora Tezi. Yön: Yrd. Doç. Dr. A. Oral Özer.
- HARE D. (2002). *Amy'nin Bakışı*. Çev: N. Ekmekçioğlu. Kültür Bakanlığı Devlet Tiyatroları Başdramaturgluğu. No: 221.
- KARACABEY S. (2007). *Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller*. Ankara: De Ki Basım
- KESKİN Y. (2008). *Tiyatronun İlkeleri*. Doruk Yayıncılık.
- METZ C. (2012). *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler 1. Cilt*. Çev: O. Adanır. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- MONACO J. (2003). *Bir Film Nasıl Okunur?* Çev: E. Yılmaz. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- NOWEL-SMİTH G. (2008). *Dünya Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- NUTKU Ö. (2000). *Dünya Tiyatrosu Tarihi I. Cilt*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- ÖZDEMİR M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 11(1). 323- 343.
- ÖZON N. (1972). *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ŞENER S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- ŞEYBEN B. Y. (2016). *Tiyatro ve Multimedya*. İstanbul: Habitus Yayıncılık.